

SYLVIE STANOVSKÁ

ZUR COURTOISEN FARBENSYMBOLIK IN DER LITERATUR DES 14.–16. JAHRHUNDERTS IM DEUTSCH–TSSCHECHISCHEN KONTEXT

O. Die Grundfarben der Minne

Die lateinisch, tschechisch oder deutsch geschriebene weltliche Literatur des 14., 15. bzw. des 16. Jahrhunderts gibt uns reichen Aufschluß über die courtois aufgefasste symbolische Bedeutung der Farben. Die Zahl der „Grundfarben der Minne“ schwankt in den deutsch wie auch in den tschechisch geschriebenen Texten mit Minnethematik¹ zwischen sechs und acht. Bei manchen dieser Farben sind sogar zwei voneinander völlig unabhängige symbolische Bedeutungen festzustellen (z.B. bei der grünen Farbe, s. gleich unten).

Die meisten überlieferten Texte liefern uns folgende Grundfarben der Minne bzw. ihre Bedeutungsauslegung:

1. **grün** – a) symbolischer Anfang der Liebe oder b) Symbol für Unbeständigkeit, Leichtfertigkeit (diese Bedeutung tritt viel seltener auf als die erstere)
2. **rot** – Symbol für die „brennende“ Liebe in ihren Varianten Scharlachrot bzw. dunkles Rot (tschechisch *šarlatná, brumátná*), die die geheime Liebe symbolisieren (*tougen minne*).
- 3.1. **dunkles Blau** – Symbol für die Beständigkeit, die den höfischen Tugenden *staete* und *triuwe* entspricht.
- 3.2. **helles Blau** – Diesen stets negativ bewerteten hellblauen Farbton verzeichnet man als ein Spezifikum lediglich in den alttschechischen Texten. Er dient als Symbol für eine unbestimmte bzw. unbegründete Liebeshoffnung des Minnenden (vgl.dazu die Bedeutung mhd. Begriffe *van, gedinge* und des alttschechischen Ausdruckes *naděje (Hoffnung)*).²

¹ Die hier angeführten Texte stehen für Beispiele der Minnefarbenlehre.

² Ich danke Herrn Prof. Dr. Gerhard Hahn für seine hilfsbereiten und eingehenden Ratschläge

4. **grau** – Symbol für das „freudige Selbstwertgefühl des werbenden Minneherrn“³, den *hohen muot*, altschechisch *vysoká mysl* („*hoher Sinn*“).⁴
5. **gelb** – symbolischer Ausdruck der Liebeserfüllung und Liebesvereinigung
6. **weiß** – a) symbolischer Ausdruck der Unschuld oder b) symbolischer Ausdruck begründeter Hoffnung, bzw. der Zuversicht.
7. **schwarz** – Symbol für Leid und Liebesunglück

Alle angeführten Farben verfügen über eine weitere Bedeutungsdimension innerhalb der geistlichen Farbensymbolik, an die hier nicht näher herangegangen wird.⁵

Die Grundfarben der Minne treten jedoch nur in den wenigsten literarischen Denkmälern der genannten Epoche alle zusammen auf. In der altschechischen courtoisen Lyrik thematisierte man in der Regel nur eine Farbe, die auf die er- oder unerwünschten Eigenschaften der Minnedame oder des Minneherrn oder auf das Entwicklungsstadium ihrer Liebe hinweisen sollte. Im Vordergrund dieses Aufsatzes stehen deshalb, wie bereits angedeutet wurde, die sog. **Minnefarbenlehren**, courtoise Texte lehrhaften Charakters, in denen die Grundfarben der Minne nacheinander vorgestellt und ihre symbolische Bedeutung gründlich erläutert wird. Sie blieben uns sowohl auf deutscher als auch auf tschechischer Seite in mehreren Varianten erhalten, voraus man wohl auf eine gewisse Popularität dieses Themas schließen dürfte.

Im Mittelpunkt unseres Interesses steht in deutsch-tschechischem Kontext die **blaue Farbe** in ihren verschiedenen Sättigungsgraden. Es ist gerade das Merkmal der Farbsättigung, die Opposition dunkles Blau/helles Blau, die u.a. in zwei berühmten altschechischen Texten obligatorisch verwendet wird und sich auch als unmittelbar bedeutungsrelevant erweist. Die deutschen Texte mit ähnlicher Thematik fügen der blauen Farbe nur eine Bedeutung zu, nämlich die der *staete* und *triuwe*.

1. Opposition zwischen dunkelblau/hellblau im Tschechischen und einer ihrer möglichen Gründe

1. 0. Das Positive des Dunkelblauen und des Weißen gegen das Negative des Hellblauen

Die angeführten altschechischen lehrhaften Texte unterscheiden strikt das dunkle Blau („*modrá*“), das bis zum Veilchenblau („*fialová*“, altsch. *fiolná*)

zur Auffassung der mhd. Begriffe *van* und *gedinge*.

3 Nach der Formulierung Hahns (sie entstammt der 1994/5 an der Universität Regensburg gehaltenen Vorlesung „Minnesang“).

4 Die Wendung *vysoká mysl* stellt eine wörtliche Übersetzung des Terminus *hoher muot* dar. Ob sie zu einem festen Bestandteil des Fachlexikums in der altschechischen Lyrik geworden ist, läßt sich noch nicht beurteilen.

5 An dieser Stelle seien vor allem die Arbeiten von F. Menčík, J. Vilíkovský und E. Petrá genannt.

übergeht, vom hellen Blau („blankytná“). Diese Unterscheidung kann u.a. bis auf die alte, den slawischen Sprachen gemeinsame Differenzierung des dunkelblauen und hellblauen Farbtons zurückgeführt werden. Wollte man „blau“ als Farbton thematisieren, dürfte man im Slawischen von seither stets zwischen zwei Lexemen gewählt haben, die sich in dem Helligkeitsgrad bzw. dem Sättigungsgrad unterschieden haben (vgl. dazu noch heute slowakisch „modrá“ gegen „belasá“, polnisch „modra“ gegen „niebieska“, „błękitna“ oder russisch „sinjaja“ gegen „golubaja“, ukrainisch „sinjaja“ gegen „holubaja“, bulgarisch „sin“ gegen „modr“ („modro nebe“), „golubov cvjat“). Diese charakteristisch slawische Wahrnehmung des blauen Farbtons hat anscheinend auch das alttschechische courtoise Lexikon beeinflusst. Auf diese Weise läßt sich wohl erklären, daß in der alttschechischen courtoisen Literatur den zwei Blautönen zwei voneinander stark abweichende Bedeutungen zugeteilt wurden: eine völlig positive dem dunklen Blau (*staete* und *triuwe* als die höchsten Minnetugenden, die Liebeserhörung sollte in diesem Fall „garantiert“ werden, der Minneherr dürfte auf sie hoffen), eine negativ ausklingende dem hellen Blau (eine unbegründete Hoffnung auf Liebeserhörung). Diese zwei Bedeutungen tragen in sich eine sichtbare Ambivalenz im Hinblick auf das courtoise Verständnis des Begriffs „Hoffnung auf Liebeserhörung“, welche dem werbenden Minneherrn im hohen Minnesang erst je nach der Entscheidung seiner Minnedame als begründet oder unbegründet erscheinen konnte. Als nahestehend erweisen sich auch die Ausdrücke „spes bona“, „spes mala“ in mittellateinischer Literatur.⁶ Als ein weiterer symbolischer Ausdruck der „guten“, d.h. begründeten Hoffnung verwendete man daneben die weiße Farbe.

1. 1. Zur doppelten Bedeutung von Abstrakta als einem mittelalterlichen Charakteristikum

Die eben angedeutete Ambivalenz war im Mittelalter übrigens nichts Unerwartetes; für die Auffassungen von Abstrakta war sie geradezu bezeichnend. Hinzu nur einige illustrative Beispiele. Der mhd. Ausdruck *van* kann ebenso als ein einleuchtendes Beispiel der Bedeutungs dualität angeführt werden. Dieses Wort steht seit der althochdeutschen Epoche in verschiedenem Zusammenhang für „Zuversicht“⁷ genauso wie auch für die „unsichere Annahme“,⁸ „Gegensatz zu Wahrheit“ oder „falsche Meinung“ /*törichter wan!*⁹ Auch das Wort *glück* besaß das ganze Mittelalter hindurch einen ähnlichen Doppelcharakter. Es setzte sich immer aus dem „guten/wahren/ Glück“ und dem „bösen Glück“ /*eigentlich dem Unglück/ zusammen*.¹⁰

6 Ich danke Frau Prof. PhDr. Jana Nechutová, DrSc., für ihre eingehenden Bemerkungen zu diesem Thema.

7 nach Deutschem Wörterbuch (1922), Bd. XIII, Sp. 606.

8 ebda, Sp. 610.

9 ebda, Sp. 627.

10 Ein einleuchtendes Beispiel der doppelten Auffassung von „Glück“ bietet das Buch „De remediis utrisque fortunae“ von Francesco Petrarca. Das Werk war auf dem Kaiserhof des Karl IV. und sicher auch den von Johann von Neumarkt rhetorisch gebildeten Kanzleibeam-

1. 2. Zum heutigen Stand des Lexikums in den slawischen Sprachen in bezug auf Lexem „blau“ im Vergleich mit dem Deutschen

Die slawischen Sprecher unterscheiden geradezu programmatisch zwischen „dunkelblau“ und „hellblau“. Diese Unterscheidung, die sich im Gebrauch zweier entsprechenden Lexeme in allen oben angeführten slawischen Sprachen widerspiegelt, dauert bis heute an. Eine Ausnahme bildet gerade das Tschechische. Auf dem Weg von seinem älteren Sprachzustand ist hier die angeführte Differenzierung nicht mehr dermaßen gebräuchlich und lebendig wie z. B. im nahestehenden Slowakischen und Polnischen. Aufgrund der Veränderungen im Wortschatz wird das tschechische Wort „blankytná“ (helles Blau, himmelblau) heutzutage bereits als archaisch empfunden. Statt dessen verwendet man bei der Unterscheidung innerhalb des blauen Farbtons in allen relevanten Fällen die dem Deutschen nahestehenden „Hilfskomposita zur Bezeichnung des Sättigungsgrades“ „tmavomodrá“, „tmavě modrá“ (dunkelblau) gegen „světle modrá“, „světlemodrá“ (hellblau).¹¹

Zurück aber zur blauen Farbe.

Wie wir schon oben erwähnt haben, besitzt sie in deutschem Milieu allgemein den positiven Wert und kommt in den überlieferten Texten durchaus als die „Krönung der Minne“ mit den Tugenden Beständigkeit (*staete*) und Zuversicht (*triuwe*) vor. Eine Differenzierung zwischen den zwei Blautönen wird in den hier angegebenen deutschen Textbelegen nicht vorgenommen.

2. Die deutschen, tschechischen und lateinischen courtoisen Minnefarbenlehren (Textauszüge)

2. 1. Deutsche, tschechische und lateinische Texte der Minnefarbenlehre

Alle Texte sind in Editionen zugänglich und werden hier deshalb nur auszugsweise zitiert.

2. 1. 1. *Unbekannter Verfasser*

VON DEN SIEBEN FARBEN (Innsbrucker Provenienz, entstanden zw. 1510–1511, aufgezeichnet vom Schreiber Vigil Raber nach einer um 1450 entstandenen Nürnberger Vorlage). Edition: Oswald Zingerle (hrsg.): *Sterzinger Spiele*, Wien 1886. Hedwig Heger (hrsg.): *Die deutsche Literatur / Texte und Zeugnisse*, Erster Teilband, Spätmittelalter und Frühhumanismus, München 1975

Karl IV. und sicher auch den von Johann von Neumarkt rhetorisch gebildeten Kanzleibeamten bekannt. Der Dichter des altschechischen „*Tkadlec*“ nahm diese Tradition auf, um das doppelt aufgefasste Begriff „Glück“ als Zentralproblem seines Streitgespräches diskutieren zu können.

¹¹ Die Terminologie entspricht Brüggemann (1996).

Es sind hier folgende Farben vertreten: *gruen/grüen, rott/rot, plab (blau), grab/gra (grau), schbarcz, weysß, gell.*

Textausschnitt: (Z.185–241)

Hoffmayster:

*...Zu meiner frauen ge herab
vnd sag an, was pedeytet plab?*

Der in plab:

*Frau venus, des pin ich loß;
furbar ich will euch sagn das,
das plab pedeytet statigkayt,
wer solhe lieb im herczn trayt,
Der wirt in lieb noch in laiden
von seinem zarten pueln gschaiden,
Vnd nit pegyndt furbaß zu fragn,
der soll plabe kklaidt ane tragn.
Wo findt man, dy da den frauen guett
tragen rechtn staten vnd holden muett?
Wie gar sy nun verschbigen sind!
ach got, wie seltn man sy vindt!
Doch sicht man ir vill in plabem klaidt,
den vast lieben jst vnstatikhait.*

Hoffmaister:

*Hab danckh, du Edler heldt,
zu ainem diener meiner frauen solstu werden zuegeselt.*

...

Widerspruch:

*Edle frau venus mindickleich,
ich sag euch gar tugentleich,
Das maniger in plab ist pecklaid,
dem denocht liept vnstetigkhayt.
Dem soll plab verpottn sein,
das sprich ich auf dy troye mein.*

...

*Der in plab zu der Junckfra:
Got grueß euch, Junckfra wolgemuet!
ich will euch tragen stäten muet –
In rechter lieb vnd stetigkayt,
mich soll auch weder lieb noch laid
Von euch nimmer schaiden.
nun schaft, das vns paiden
In stetigkat woll gelinng,
darauff ich secz all mein geding.*

Dy Junckfra in plab:

*Seyt du nun suechest staten muet,
so mag dein geding wol werden guet.
Auf solhes kum her, traut gsell, zu mir,
nach stetigkat stet auch all mein pegir;
Ich han ier lange zeyt pegert,
seltn hat man mich gebert,
Doch hoff ich, du wenckhest nit ab von mir
des geleichn will ich auch nit ton von dier.*

2. 1. 2. Unbekannter Verfasser

BARVY VŠECKY (VON DEN ALLEN FARBEN) (Aufgezeichnet vom Schreiber Oldřich Kříž z Telče, 2. Hälfte des 15. Jhs.) Editionen: Jan Vilikovský (hrsg.): Staročeská lyrika, Praha 1946, S. 63f., Milan Kopecký (hrsg.): Zbav mě mé tesknosti, Brno 1983, S. 182f. (Nr. 106) und Jan Lehár (hrsg.): Česká středověká lyrika, Praha 1990, S. 243.

Der Text des Gedichts folgt der Edition von Vilikovský.

2. Strophe:

⁵ *Modrú barvu múďřl chválé,
neb se v ničem nezkalé;
co čini, to všecker stálé,
protož jest ta hodna krále.*

3. Strophe:

¹⁰ *Bielá barva dobrú naději mieni,
ale žeť se snadně ušpiní,
protož ji mnozi vini,
že z radosti smutek čini.*

8. Strophe:

³⁰ *Blankytná barva jesti' celá náděje.
Nedbaj toho, když se dobře děje,
tak jakž s věrú přeje,
tiem smutné srdéčko okřeje.*

11. (letzte) Strophe:

⁴⁴ *Modrý květ ustavičnosť zvěstuje,
blaze tomu, komuž ona přeje.
Milost, jejie milost,
jesti', jesti' mé utěšenie.*

Übersetzung:

2. Strophe: Die blaue Farbe wird von den Weisen gelobt, weil sie niemals schmutzig wird, alles, was sie bewirkt, ist beständig, deshalb ist sie eines Königs würdig.

3. Strophe: Weiße Farbe bedeutet gute Hoffnung (Zuversicht), weil sie aber leicht schmutzig wird, wird sie von vielen dessen beschuldigt, daß sie Freude in Leid verwandelt.

8. Strophe: Die hellblaue Farbe bedeutet eine begründete Hoffnung (hierzu s. die Emendation dieser Wendung auf „**unbegründete Hoffnung**“ u. Artikel 3 dieses Aufsatzes), laß dich nicht dadurch beirren, wenn alles gut läuft, ist sie (d.h. wohl eine Dame) dir zugetan, (erst) dadurch erfreut sich ein leidendes Herz.

11. Strophe: Die blaue Farbe bedeutet die Beständigkeit, ein solcher Mann, dem sie in Liebe zugetan wird, wird glücklich sein (die tschechischen Worte *blaze tomu* entsprechen in ihrer Bedeutung völlig dem mhd. Terminus *saelic man*). Liebe, ihre Liebe, ist, ist mein Trost.

2.1.3. Jan Chrysostom: *NÁPIS (Inskrift) (1636)*

Edition: Vilém Bitnar (hrsg.): *Zrození barokového básníka*, Praha 1940, S. 342.

Wie Kopecký in seiner Edition der altschechischen Liebeslyrik richtig erkannt hat, hatte dieses Lied das ältere Gedicht „*Barvy všecy*“ als Vorlage. Mehrere Begriffe der courtoisen Liebe haben jedoch im Laufe der Zeit ihre ursprüngliche Bedeutung verloren. Die Bedeutung von „blau“ wird in folgender barocker Überarbeitung des Liedes „*Barvy všecy*“ nur in einem positiven Sinne erörtert, sicher vor allem deshalb, weil der Autor wie auch das Publikum zu den sprachlichen Raffinessen des höfischen Wortschatzes, im Falle des Blauen zum Ausdruck *van (naděje)*, am Anfang des 17. Jh. offensichtlich nur wenig Zugang fand.

Den für unsere Zwecke nur sekundär wichtigen Text führe ich ohne Übersetzung ins Deutsche an.

*Barvy, které vidíš v poli,
zjednal Bůh každémukoli,
bílá barva naděj míni,
ale snadno se ušpíní,
červená milostí hoří
milost její rovna moři,
zelená je lehké ceny,
ale libá k pohledění,
černá barva smutek plodí,
vdovskému se stavu hodí,
žlutou barvu mnozí haní,*

*klevetných je barvou paní,
modrý květ je utěšení,
rozkošnějšího tu není
tuto barvu všude hledej,
hříchem pokálet se nedej.*

2. 1. 4. *Unbekannter Verfasser*

TRAKTAT „DE CONFESSIONE“

Kapitulní knihovna Olomouc (heute Zemský archiv Olomouc), Hs. Nr.157, Fol. 221v–231r (Behandlung der Farben 223v–229v), Anfang des 15. Jhs.

Teiledition: Jan Vilikovský: Latinská poesie žakovská v Čechách. In: Sborník filosofické fakulty university Komenského v Bratislavě, Jg. VIII., 1932, Nr. 62. (3.), S.121–124 (267–270).

Die Beichtenden sollten zur Beichte ein Gewand anziehen, dessen Farbe eine der Arten bzw. Stufen ihrer Liebe (im weltlichen wie auch im geistlichen Sinne) symbolisiert.

Der anonyme Autor, sicher ein Angehöriger des Standes der Geistlichen, ordnet jedem der Gewänder eine „Minnefarbe“ zu:

- 1) **zelená/grün**: Liebesanfang, im weltlichen wie im geistlichen Sinne
- 2) **černá/schwarz**: Leid, Liebeskummer
- 3) **šerá/grau**: edle Geburt oder Edelmut
- 4) **rezavě červená/tizianfarbenes Rot** (*ruffus color*): brennende Liebe, weltlich wie auch geistlich aufgefasst
- 5) **bielá/weiß**: weltlich: Zuversicht, geistlich: *spes bona ad deum*
- 6) **blankytná/himmelblau**: boshafte Gedanken im weltlichen Sinne, Unsicherheit (*spes dyaboli*) im geistlichen Sinne
- 7) **brunátná/dunkelrot** (*brumaticus color*): heimliche Minne oder heimliche Liebe zu Gott
- 8) **fialově modrá/veichenblau** (*violaticus color*): Beständigkeit in weltlicher Auffassung oder beständige Liebe zu Gott
- 9) **kropená/gepunktete Farbe** (*discolor = nebarva*, „Unfarbe“): alle weltlichen oder geistlichen Tugenden
- 10) **žlutá oder žlutooranžová/gelb oder orangefarbenes Gelb, dunkelgelb** (*crocea = Farbe der gelben Krokusse*): Spott im geistlichen wie auch im weltlichen Sinne

2. 1. 5. *Der alttschechische „ŠTILFRÍD“*

Edition: B.Havránek, J. Hrabák (hrsg.): Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu, Praha 1957, S.556–558, Z. 66 ff. und 70ff.

„... středověké obecenstvo nepovažovalo za vadu častější opakování téhož motivu, např. utkání Štilfridovo s dvanácti protivníky je po každé líčeno stejně obšírně, často i týmiž motivy.“(„Das mittelalterliche Publikum wurde durch eine häufige Wiederholung eines und desselben Motivs nicht gestört. Der Kampf Štilfrids mit den zwölf Gegnern ist immer auf die gleiche, amplifizierende Weise geschildert, oft benutzte man auch dieselben Motive“).¹²

Der Text:

dvanácte dřev... a na každém praporec jiné barvy bieše (zwölf Lanzen, jede war mit einem Banner von verschiedener Farbe verziert)

- 1) praporec **bílý (weiß)**: veselost a radost každého dobrého (člověka – Anm. der Autorin)(Frohsinn und Freude jedes guten Menschen)
- 2) **zelený (grün)**: naděje každého dobrého (člověka)(Hoffnung jedes guten Menschen)
- 3) **červený (rot)**: ta barva zapaluje srdce muže udatného (in dieser Farbe entbrennt das Herz jedes tapferen Mannes)
- 4) **žlutý (gelb)**: stálost každého šlechtného (člověka)(Beständigkeit jedes edlen Menschen)
- 5) **modrý (blau)**: ustavičnost muže šlechtného (Beständigkeit jedes edlen Mannes)
- 6) **blankytný (himmelblau)**: chytrost muže každého (Witz bzw. Scharfsinn jedwelchen Mannes)
- 7) **brunátný (dunkelrot)**: hněvivost muže udatného (Zorn, böser Wahn jedes tapferen Mannes)
- 8) **fiolný (veilchenblau)**: udatnost muže všelikého (Tapferkeit jedwelchen Mannes)
- 9) **plavý (fahl)**: pevnost u víře muže dobrého (Fester Glauben jedes guten Mannes)
- 10) **šerý (grau)**: pokoru každého tichého (člověka) (Demut jedes friedlichen Menschen)
- 11) **šarlatný (scharlachrot)**: statečnost běhu rytieřského (Heldentaten der Ritter, die heldenhafte ritterliche Lebensweise)
- 12) **aksamitný (aksamitfarben** /=Hervorheben des Merkmals „glänzend“, oder Herausheben der roten Farbe, die heraldisch am meisten geschätzt wird?/): čest a chvála jazyka ...českého (Ehrfurcht vor der tschechischen Sprache und deren Lob)

Man sieht, daß der Štilfrid–Autor an dieser Textstelle die gängige Farbauslegung der stark akzentuierten Amplifikatio opferte. Den durch die vorhergehenden Texte bezeugten festgelegten Grundfarben der Minne ordnet er ihre symbolische Bedeutung nur unkonsequent zu.

¹² Auch dieser Kurztexzt sollte als ein Beispiel der rhetorischen Durchformung des Stoffes dienen.

2. 2. Die Schnitter Tod und Unglück im „Ackermann aus Böhmen“ und im „Tkadlec“ als zwei Feinde der Liebesbeziehung. Zur Funktion der Minnefarbenlehre im Text. Versuch eines Vergleichs.

Der zitierte Text ist aus der Dissertationsschrift der Verfasserin „Vergleichende stilistische Untersuchungen zum ‚Ackermann aus Böhmen‘ und ‚Tkadlec‘“, S.66ff., übernommen.

„Ackermann aus Böhmen“, das XVI. Kapitel, Z.5–8f.

Edition: Günther Jungluth (hrsg.): Ackermann aus Böhmen, Heidelberg 1969

„Die Welt, hier durch farbige Blumen und Gras symbolisiert, wird vom Tod, metaphorisch *rechte wirkender meder* genannt, niedergemäht. (5) Die Schönheit der Welt spiegelt sich in einer Reihe von adjektivischen Farbbezeichnungen wider: *weiß, swarz, rot, braun, gel, grün, bla, gra und allerlei glanz blumen ...*(5f.) Auch *der veiol*, das Veilchen, eine Blume von besonderer Schönheit, wird ungeachtet *seiner schönen farbe, seines reichen rauches* gnadenlos vom Tod dahingerafft (8f.) Gerade im Akt eines uneingeschränkten Tötens sieht der Tod einen Aspekt seiner Gerechtigkeit. Diesem Motiv ist auch die zweite Exklamation gewidmet: *Sihe, das ist rechtfertigkeit!* (9)“

„Tkadlec“, das XIV.Kapitel, Z.107–124.

Edition: František Šimek (hrsg.): Tkadleček, Praha 1973

Dasselbe Motiv ist in vorliegendem Text als eine inhaltsbezogene Amplifikation angelegt:

„... *nic se na barvy neptámy; tak nám bílá jako černá, tak nám černá jako blankytná, tak nám zelená jako šerá, tak nám žlutá jako plavá...Tuť fiola své moci před námi neskryje svú rozkošnú barvú všie ustavičnosti. Tuť lilium krású svú a bělostí před námi neuteče svú dobrú nádějí. Tu ruože červená svú šarlatnú barvú v hořici milosti nám se neopne, tuť dětelik, ni břechtan, ni chvojka, ni barvinek, jež jest všie počaté milosti vuodce, nám se neskryje. Tuť ruože polská svú brunátnú barvú všeho tajemství utéci se nás nemuož. Tuť vymyšlená a kradená barva šerá z mnohých složená svú vysokú myslí nad se nám se nevyzdvihuje. Tuť blankytný charpený neboli čakankový květ svú zlu nádějí nebli svú dokonalostí nám se neprotiví. Tuť také plěška svú miezhu, svú žlutú barvú, jenž na haně vydána jest, proti nám nezišče. (*Nichts fragen wir nach Farben; so ist uns die weiße gleich wie die schwarze, so ist uns die schwarze wie die himmelblaue, so ist uns die grüne wie die graue, so ist uns die gelbe wie die fahle ...Hier: das Veilchen bewahrt vor uns seine Macht mit der lieblichen Farbe aller Beständigkeit nicht. Da: die Lilie entkommt vor uns in ihrer Schönheit und Reinheit mit ihrer guten Hoffnung nicht. Da: die rote Rose umgarnt uns mit ihrer Scharlachfarbe in brennender Liebe nicht, da: weder der Klee, noch der Efeu, noch die Wolfsmilch, noch das Immergrün, das im Anfang aller Liebe Führer ist, verstecken sich vor uns nicht. Da: die Feldrose kann vor uns mit ihrer rötlichen Farbe aller Heimlichkeit nicht entlaufen. Da: die wunderschöne und gestohlene Farbe Grau, zusammengesetzt aus vielen, erhebt sich über uns mit ihrem hohen Sinne (= es wird sinndeutig hoher muot gemeint) nicht. Da:**

die himmelblaue Kornblume oder die Zichorie stellt sich mit ihrer bösen Hoffnung oder ihrer Vollkommenheit nicht gegen uns. Da: auch der Löwenzahn gewinnt gegen uns mit seinem Saft, mit seiner gelben Farbe, die man dem Spott preiszugeben pflegt, nicht).“

„Das Unglück wendet sich – für eine längere Zeit – dem Hauptmotiv des Stückes, der Liebe, zu. Der Dichter widmet sich – gedanklich angeregt von der Blumenfarben-Reihe des XVI. Kapitels des Ackermann aus Böhmen – der courtoisen Farbensymbolik, die er aber nicht als Selbstzweck ins Geschehen bringt. Jeder Minnefarbe wird, halb ernst, halb spielerisch, eine entsprechende Blume zugefügt.

Der ganze Topos der Minneblumensprache ist als eine Machtdemonstration des Unglücks aufzufassen. Dieses übt also seine Macht auf dem Gebiet „Liebe“ aus. Wie und inwieweit? Die courtoise Farbenlehre, in sich eingehend gegliedert, bietet dem Leser eine Antwort: 1) die acht Minnefarben symbolisieren die Stufen der Verliebtheit, 2) die Minneblumen erfüllen die gleiche symbolische Funktion. Alle Blumen werden vom Schnitter Unglück niedergemäht. Er – ein souveräner Mäher – kann also alle Entwicklungsstadien der Liebe, d.h. auch die Liebe im ganzen, in der Weise gefährden, daß er sie bereits in ihrem Keim erstickt. Der ganze Bereich „Liebe“ ist den Widrigkeiten des Unglücks ausgeliefert.

Der Text ist artistisch höchst anspruchsvoll und mit einer spürbaren Freude am Detail gestaltet. Der ganze Wortschatz ist rein courtois geprägt und findet in der gattungsgleichen altschechischen Liebeslyrik seine Parallele.“¹³

Es braucht hier nicht weiter illustriert zu werden, wie gut durchdacht und inhaltsbezogen diese Textstelle ist, auch wenn sie den (post)modernen Leser, dem eine rhetorische Durchformung des Stoffes eher ungewohnt ist, durch die Verwendung der Farben- und vor allem der Blumensprache scheinbar vom Inhalt wegführt.

2. 3. Das Erotische des Gelben im „Tkadlec“.

Gelb, transponiert in die Minnesymbolik, bedeutete z. B. soviel wie „wild gepern“¹⁴ (eine ungebundene Liebesbeziehung? Liebesbeziehung außerhalb der Ehe?¹⁵, eine glückliche Liebe¹⁶). Gelb vertritt also symbolisch die Liebeserfüllung und –vollzug, den *minne sold*.¹⁷ Das altschechische Streitgespräch „Tkadlec“ gibt uns eine seltene Gelegenheit, in die Vorstellungswelt der Zuhörer einzudringen, die wir höchstwahrscheinlich für das Publikum am Hofe des böhmischen Königs Wenzels IV. halten können. Dieses hat beim Vortrag des

¹³ An dieser Stelle sei auf die Editionen der altschechischen courtoisen Lyrik hingewiesen werden.

¹⁴ Lexer (1992), Sp.478ff.

¹⁵ ebda.

¹⁶ ebda.

¹⁷ Der Ausdruck *minne sold* entstammt dem Aufsatz von von Wilckens (1995).

„Tkadlec“ auch folgender Aussage zuhören können (oder wollen), die, wie schon erwähnt, eigentlich die Liebesvereinigung bzw. den Augenblick höchster Liebesfreude symbolisiert und deren bildhafter Reiz dem heutigen Leser wohl erst auf den zweiten Blick auffällt: „...*také pléška svú miezhú, svú žlutú barvú, jenž na haně vydána jest, proti nám nezišče. (...auch der Löwenzahn gewinnt gegen uns mit seinem Saft, mit seiner gelben Farbe, die man dem Spott preiszu-geben pflegt, nicht).*“

Die Mikrostruktur dieser Aussage bedarf einer knappen stilistischen Erläuterung: Alle Instrumentalfügungen (im Text unterstrichen), mit denen die Bedeutung der jeweiligen Blume erklärt wird, verleihen der Sprache einen gehobenen Klang – allerdings mit Ausnahme des eben angeführten Schlußsatzes, **in dem gerade die Gehobenheit des Ausdrucks als solche zu einem Stilelement völlig gegensätzlicher Wirkung wird.** Der rhetorisch höchstgebildete Tkadlec-dichter schlägt damit seine ernste Aussage indirekt ins Amüsant-Erotische um. **Inhaltlich-funktional gesehen läßt sich gerade an diesem Phänomen – der ständigen Abwechslung zwischen der „ernst“ und „unernst“ formulierter Aussage – eines der wichtigsten Stilaspekte der Arbeitsmethode des Tkadlec-dichters verbindlich aufzuzeigen.** Man sieht hier, wie sich der Autor jedes Mal punktuell und effektiv seiner Rhetorik bedient. Am Ende dieser Aussage wollte er, spielerisch, doch aber mit ernstem Unterton, die letzte Entwicklungsstufe der Liebe hervorheben.

3. Vorschlag einer Emendation im Text des altschechischen Liedes „Barvy všecy“ („Von den allen Farben“), V. 29.

Die symbolische Bedeutung der meisten (weltlich aufgefassten) Farben im angeführten Text aus dem Traktat „De confessione“ (s.oben u. 2.1.4.) deckt sich mit den Farbauslegungen in weiteren hier angeführten Texten. Bei Grün fehlt hier die zweite Bedeutung, nämlich die „Leichtfertigkeit“. Die auffälligste Differenz gegen das Lied „BARVY VŠECKY“ (s.oben u. 2.1.2.) ist in diesem Text in der eindeutig **negativen** Bewertung des Himmelblauen zu beobachten. Bereits in den 40-er Jahren wies Vilikovský auf sie hin.¹⁸

In seiner Edition der altschechischen Lyrik bot er den Text des Liedes „BARVY VŠECKY“ zwar noch nach der Aufzeichnung von Kříž z Telče, in der die himmelblaue Farbe positiv angesehen wird. Er deutete jedoch schon damals die Möglichkeit einer späteren Emendation der Worte im Vers 29 „*celá naděje*“ (begründete Hoffnung bzw.volle Zuversicht) auf „*zlá naděje*“ (unbegründete Hoffnung bzw. keine Zuversicht) an. Er unterstützt seine Argumentation durch einen wichtigen Textbeleg: das Himmelblaue, das im eben angeführten lateinischen Text „De confessione“ als *spes dyaboli* bezeichnet wird. Heute können wir seine damalige, noch vorsichtig formulierte Meinung völlig bestätigen, bekräftigt durch einen weiteren wichtigen Textbeleg. Wir brauchen nur die Farben- und Blumensprache im „Tkadlec“ nochmals zu lesen: *Da: die*

¹⁸ Vilikovský (1932), S. 121–124 (267–270).

himmelblaue Kornblume oder die Zichorie stellt sich mit ihrer bösen Hoffnung oder ihrer Vollkommenheit nicht gegen uns. (s.oben unter 2.2). Der Tkadlecautor bewertet den himmelblauen Farbton eindeutig negativ als *zlá naděje* (unbegründete Hoffnung bzw. keine Zuversicht). „Tkadlec“ stammt aus dem Anfang des 15.Jh., ist also deutlich älter als die Aufzeichnung des Liedes „BARVY VŠECKY“ in der Sammlung Křížs. Aufgrund der zwei hier angegebenen Textbelege erscheint es als notwendig, den Text des berühmten Liedes „BARVY VŠECKY“ zu emendieren. Die Aussage von der himmelblauen Farbe (V. 29) sollte demnach richtig lauten: *blankytná barva jesti' zlá naděje* (die himmelblaue Farbe ist die täuschende bzw. unbegründete Hoffnung, die Konjektur *czela* auf *zla* scheint an dieser Stelle nicht nur in rhythmischer, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht (s.dazu die Bedeutungsübereinstimmung mit dem folgenden Vers 30) mehr als berechtigt zu sein.

Mein Dank gehört allen wissenschaftlichen Persönlichkeiten aus Inn- und Ausland, die zur Entstehung dieses Aufsatzes mit Rat und Tat beitrugen, v. a.:

Frau Dr. Eva Havlová, DrSc., Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Brno.

Frau Prof. PhDr. Jana Nechutová, CSc., Universität Brno.

Frau PhDr. Jarmila Bednaříková, CSc., Universität Brno.

Herrn Prof. Dr. Gerhard Hahn, Universität Regensburg.

Herrn Prof. PhDr. Dušan Šlosar, CSc., Universität Brno.

Herrn Prof. PhDr. Milan Kopecký, DrSc., Universität Brno.

Herrn Prof. PhDr. Radoslav Večerka, DrSc., Universität Brno.

Herrn Doc. PhDr. Mirek Čejka, Universität Brno.

Herrn PhDr. Ludvík Štěpán, Universität Brno.

Frau Sigrid Kolster, M. A., Universität Brno.

Frau Eva Marišinská, Universität Brno.

LITERATUR

1. Quellen:

Das Lied *De amore mundi cancio de coloribus* (aufgezeichnet von Oldřich Kříž z Telče), Státní oblastní archiv Třeboň,

Sign. A4, Kopie dieser Aufzeichnung auch in der Edition von Kopecký (1983), S.22.

2. Neuere Ausgaben:

Alttschechische Lyrik:

Bitnar, Vilém (hrsg.): *Zrození barokového básníka*. Praha 1940.

Havránek, František – Hrabák, Josef (hrsg.): *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha 1957.

Kopecký, Milan (hrsg.): *Zbav mě mé tesknosti*. Brno 1983.

Lehár, Jan (hrsg.): *Česká středověká lyrika*. Praha 1990.

Šimek, František (hrsg.): *Tkadleček*. Praha 1946.

Vilikovský, Jan (hrsg.): *Staročeská lyrika*. Praha 1946.

Mittelhochdeutsche und frühneuhochdeutsche Lyrik:

Heger, Hedwig (hrsg.): *Die deutsche Literatur (Texte und Zeugnisse), erster Teilband, (Spätmittelalter und Frühhumanismus)*, München 1975.

Jungbluth, Günther (hrsg.): *Ackermann aus Böhmen*. 2. Bde. Heidelberg 1969.

3.Schriften und Aufsätze:

Bachilina, N.B.: *Istoria cvetooznačenij v ruskom jazyke*. Moskva 1975

Brüggemann, Franz-Rudolf: *Die Farbbezeichnungen in der tschechischen und slovakischen Schriftsprache der Gegenwart*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1996. (=Europäische Hochschulschriften, Reihe 16, Bd.54.)

Gloth, Walther: *Das Spiel von den sieben Farben*. In: *Teutonia (Arbeiten zur germanischen Philologie)*, I.Heft, Königsberg 1902.

Henne, Gunnar: *Die slavischen Farbenbenennungen. Eine semasiologisch-etymologische Untersuchung*. Diss.Uppsala 1954, S.81–98 (von der blauen Farbe).

Lehár, Jan: *Nejstarší česká epika*. Praha 1983, S. 163–171.

Meier, Christel – Suntrup, Rudolf: *Zum Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter. Einführung zu Gegenstand und Methoden...* In: Hauck, Karl (hrsg.): *Frühmittelalterliche Studien*. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalter der Universität Münster. 21. Bd. Berlin–New York 1987, S. 390–478.

Menčík, František: *Několik úvah k starší české literatuře*. In: *Časopis Musea království českého*, roč. LV, 1881, Bd.I, S.88–103.

Petrů, Eduard: *Symbolika drahokamů a barev v Životě svaté Kateřiny*. In: *Vzdálené hlasy*. Studie o starší české literatuře. Olomouc 1996. S.81–87.

Schubert, G.: *Etymologische Besonderheiten der slawischen Farbbezeichnungen*. In: *Die slawischen Sprachen* 6, 1984, S.105–123.

Vilikovský, Jan: *Latinská poezie žákovská v Čechách*. In: *Sborník filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě*, Jg. VIII, č. 62 (3), Bratislava 1932.

von Gabain, Annemarie: *Vom Sinn symbolischer Farbenbezeichnung*. (*Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*)1962, S.111–117.

von Wilckens, Leonie: *Die ma. Bildteppiche aus dem Regensburger Rathaus*. In: Angerer, Martin – Trapp, Eugen (hrsg.): *Regensburg im Mittelalter*. Regensburg 1995, S.445–451.

Zaremba, Alfred: *Nazwy barw w dialektach a historii języka polskiego*. Wrocław 1954.

ders.: *Nazwy barw niebieskich w dialektach a historii języka polskiego*. In: *Język polski* 30, S.11–31.

4.Wörterbücher und Lexika:

Grimm, Wilhelm und Jacob: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. XIII. Leipzig 1922, Sp. 606,610,627 „Wahn“.

Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, Stuttgart 1992, Sp.478ff. „wild“.

Ruh, Kurt (hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bde.: 1 (1978), Sp. 23 „Die acht Farben“, 2 (1980), Sp.709f. „Der Farbenkranz der Frauentugenden“ und „Farbentracht“, und 5 (1985), Sp. 879 „Lob der grünen Farbe“.

Ottův slovník naučný, první díl, Praha 1888, Sp. 658 „Aksamit“.